



TITLE:

空耳の世界で : Invitation to a Beheading における音の幻想

AUTHOR(S):

皆尾, 麻弥

CITATION:

皆尾, 麻弥. 空耳の世界で : Invitation to a Beheading における音の幻想.
Zephyr 2003, 17: 21-37

ISSUE DATE:

2003-11-30

URL:

<https://doi.org/10.14989/87602>

RIGHT:

空 耳 の 世 界 で

Invitation to a Beheading における音の幻想

皆 尾 麻 弥

*Invitation to a Beheading*¹⁾ は 1934 年、ロシア語小説 *The Gift*²⁾ の創作途中にウラジーミル・ナボコフが「二週間で」³⁾ 書き上げた作品である。ロシア語版は 1935 年に、英訳は 1959 年に出版される。「二週間」で書かれたこの作品は 20 章からなり、一つの章が主人公シンシナトゥスの一日に相当するので、単純に考えればこの小説はシンシナトゥスの 20 日間、つまり約三週間という時間の枠が描かれていると言える。しかし同時に、この本の内容は二、三週間どころか、極端に言えばわずか一晚のうちの出来事であってもならおかしくはない。シンシナトゥスの三週間は一瞬の夢であり、この一冊の本は眠りの中で語られていると考えることもできるからだ。

小説の筋は簡単である。主人公シンシナトゥスは“gnostical turpitude” (61) の罪で死刑を宣告される。⁴⁾ 実際には、周りの者と違う知覚、考え、言葉を持ち、さらに独創性と想像力を持つという「罪」に問われていると言えよう。彼は投獄され、処刑の日を待つ。独房での 20 日間、彼は与えられた紙と鉛筆を使って文章を書き、読書をし、弁護士、看守、刑務所長、妻、やがて処刑人と判明する見せかけの囚人ムシュー・ピエールらの訪問を受ける。やがて処刑の日を迎え、シンシナトゥスは断頭台へ上り、ムシュー・ピエールの斧が振りかざされる。そして、これら登場人物の言動、その他の詳細などから、この本全体が不合理な夢の性質に貫かれていることが明白になる。⁵⁾

“The novel ... is about language and art, literature and the

littérateur” (42) という D. Barton Johnson の言葉通り、ナボコフの他の多くの作品同様、この作品もまた作家と文学作品の創造という主題が濃厚だが、この作品においては夢という舞台装置がいかに適切にこのような主題を支えるかを考察したい。

1

なぜ夢でなければならないのか。その答えの一つは、夢と本の中の世界との共通点に見出せはしないだろうか。両者を結ぶ特徴の一つは、音を持たないということである。確かに、本の中では、登場人物は大声で喋りもすれば歌を歌いもするし、音楽は鳴り響き、滝の音も聞かれるであろう。しかし実際は、それらの音は本という紙の上に、文字によって視覚化されてしまったものに過ぎない。読者は視覚を通して、あたかも本当にそれらの音を耳で聞いているかのようなふりをしているわけである。私たちは、実際には音のするはずのない「音」を目で聞いているのだ。

夢の中の知覚はどうか。ここでもやはり登場人物は喋り、音楽さえ聞こえることもある。あるいは喋っていた、音楽が流れていた、という聴覚的要素を、覚醒後に記憶していると言った方が正確であろうか。私たちは夢の中で、自分らしき人物も含めて、人物が話す言葉を聞き、その内容を場合によっては一字一句覚えていることもできる。しかし実際には現実界の音が夢見る人の耳に入り、それが夢の中で別の形となって知覚される場合を除いて、夢の中の音声もやはり実体のないものである。つまり、大声で叫んでいる人の夢を見ている人間の頭にいくら耳を近づけても、他者にその声は決して聞こえないのである。これらのことはいかにも単純で当然ではあるが同時に重要な事実である。*Invitation to a Beheading* という一冊の本は、夢と重ねあわされることによって、文学あるいは本が内包する「沈黙」という性質を見事に顕在化させていると言えそうである。

この小説の次のような出だしが既に聴覚を意識させる。

In accordance with the law the death sentence was announced to Cincinnatus C. in a whisper. All rose, exchanging smiles. The hoary judge put his mouth close to his ear, panted for a moment, made the announcement and slowly moved away, as though ungluing himself. (11)

ささやきの宣告によって始まり、主人公にはまるで内緒話でもしているかのように耳打ちで通知される。死刑が宣告されたとは思えないほどの静けさを感じながら読者は読み進める。それからすぐにシンシナトゥスは独房へ連れて行かれ、看守などと二、三の言葉を交わすが、それらの言葉も引用符入りの会話文ではなく地の文として説明されているだけである。もちろんナボコフは会話文をあまり好まない作家であるし、そうでなくても、最初の数頁においてこれらの取るに足りない会話を、直接発話されたままの形で引用符に入れる必要などないであろう。しかし、ひとたびこの小説の文脈のなかで考えてみると、最初の数行の意味ありげな静けさとそれに続く数頁の、会話を地の文に組み入れることによって生まれる平面的で静かな印象は、読者がこの小説の世界に潜在している沈黙という性質をかすかにでも察知するのに不可欠なのではないだろうか。

しかし、当然このまま静けさの中で小説が展開するわけではない。最初はこの本の静寂を破るのは刑務所長ロドリグの“fruity bass” (14) であり、これもやはり聴覚に訴えようとする描写だと言える。その後は実に、うるさいほど豊富に音が鳴り響き、オペラじみた音楽も登場し、3章などは主人公が“din of voices” (30) で目覚めるところから始まる。読者もシンシナトゥスも、最初の静けさを忘れ、まやかしの音声に気分良くだまされ、目で読んでいるだけではなく耳で聞いているのだと言う錯覚に身をゆだねてしまう。

シンシナトゥスの理性はしかし、これらの音声が幻であることに気付いているらしいことが分かる。彼は処刑の直前まで、与えられた鉛筆と紙を使って、必死に自分の言いたいことを文章で表現しようとするのだが、その中で

“...I have no desires, save the desire to express myself—in defiance of all the world’s muteness...” (77) と書いている。唐突にでてくるせいもあり、一見すると理解しにくい“muteness”という言葉であるが、これまでの考えに当てはめれば容易に理解できる。もちろんそれだけの意味であるはずはないのだが、とりあえず一つの解釈として、夢の世界の無音、と同時に本の世界の無音状態と取ることができる。文字に置き換えられた、幻想の音が漂う沈黙の世界のことを言っているのである。

この、無音の世界（夢、本）にありながら、登場人物もそして本の場合はその外にいる読者も、音が聞こえていると信じ込んでいる。ここで両者は、この世界の中で聴覚は働いてなどいないということに気付こうとしないのだが、この小説には読者がいかに耳が不自由になっているかを知らしめる、特徴的な文章が実に多く見られる。例えば次のような一節である。

All day long he [Cincinnatus] harked to the humming in his ears, kneading his hands, as though silently exchanging with his own self a welcoming grip...or he would listen in fancy to Emmie’s rustling movements. Well, why not drink this mush of hope, this thick, sweet slop... my hopes are still alive it is I, Cincinnatus, who am writing, it is I, Cincinnatus, who am weeping; and who was, in fact, walking around the table, and then, when Rodion brought his dinner, said:

“This letter. This letter I shall ask you to... Here is the address...”
(119 – 122)

この小説は、基本的に語り手が三人称で主人公シンシナトゥスのことを語っていくのだが、この長い一節において、“Well”から“who am weeping”まではシンシナトゥスの妻マルテへの手紙の文章だと考えられる。しかし読者は、手紙の文章へ移った瞬間、つまり語り手からシンシナトゥスへ話者が移行した瞬間、そして再び語り手へ戻る瞬間をとらえきれない。確かに、

“Well”によって口調が変化することはすぐに分かりそうではあるが、それでもやや遅れて、移行の事実を認識するのである。なぜなら私たちは、語り手と主人公の声の識別ができないからである。このような現象は、*The Gift* においてより頻繁に起こる。こうして読者には何も聞こえていないことが明白になる。

似たようなことが起こるのが、看守のロディオンと刑務所長ロドリグとの入れ替わりの場面である。この二人はしばしば知らないうちに存在が入れ替わってしまうという、交換可能な人物であり、最初に入れ替わりは次のような具合である。

“Listen to him,” chuckled the director. “He has to know everything. How do you like that, Roman Vissarionovich?”

“Oh, my friend, you are so right,” sighed the lawyer.

“Yes, sir,” continued the former, giving his keys a rattle. “You ought to be more cooperative, mister.... Last night I brought him some of them plums, you know, and what do you think?... I started to tell you about that there new prisoner. You will have your fill of chit-chat with him. No need to mope as you do. Isn’t that right, Roman Vissarionovich?”

“That’s right, Rodion, that’s right,” concurred the lawyer with an involuntary smile. (34)

ここではロドリグがロディオンに変わるのだが、読者は“the former”の発話をそのままロドリグの「声」として読み続ける。ところが“Last night I brought him some of them plums”のあたりで、読者はふと何かおかしいことに気付く。昨夜ブラムを持ってきたのはロディオンではなかったかと思い出してやっと、あわてて、しかし不審がりつつ、この声をロディオンのものに調整し始めるのだ。ここでも私たちは、本を前にした時に自分の耳が役に立っていないかを思い知り、いかに目による聴覚が信頼できないもの

であるかを実感する。ところが、あわてておこなった声の調整も、やがて無駄なことが分かる。両者は常に交換可能でしょっちゅう入れ替わってばかりいるのだから、いちいち二人を区別する必要もなく、ロドリグの“bass”もロディオンの“bass-baritone”（26）も結局は同じ声で事足りるのである。何より、二人ともそもそも声など持たないのである。重要なのは、読者が自分の耳が聞こえていないということ、つまり働いていないということに気付くことではないか。また、この場面では同時に、読者の盲目さにも気付かされる。二人が入れ替わった瞬間を、視覚でとらえることが不可能だからである。

音楽の表し方についても一考に値する。10章で、シンシナトゥスの独房をムシュー・ピエールが訪れ、話をした後、逆立ちなどの芸を始め、この場面はサーカスのような様相を帯びてくる。そこで突如、“The music paused breathlessly.”（98）という一文が現れ、読者は非常に奇妙な感覚にとらわれる。というのは、音楽が鳴り始めた、あるいは鳴っていたなどということは一言も知らされていないからである。「聞」こえてもいなかった音楽が突然止むのだからやっかいである。私たちは目を疑うと言うか、耳を疑ってしまうのだ。

この形式は吹奏楽団の場面でより発展した、より説明的な形で現れる。吹奏楽団は6章と最終章（お互いに鏡像のような場面運びが特徴的である）に登場するが、特に20章での描写に注目したい。まず、“Somewhere ahead a brass band was scorching away at the march ‘Golubchick’”（187）というふうに、楽団が現れる。ここでは楽団が見えているのかは分からないが、一応音が鳴っていることになっており、おそらくはシンシナトゥスもそれを「聞」いていると思われる。この音を聞きながら、そして白い雲を眺めてあれも舞台装置の一部に過ぎないのだということに思い至りながら、彼は一瞬気を失う。その後、こう続く。“The band was apparently playing with all its might, since the conductor, a one-legged cripple, was waving furiously ; now, however, not a sound was audible.” 今度は、楽団は見え

ているが音が聞こえなくなっている。いったい誰の耳に聞こえないのか。聞こえないのは、楽団が遠ざかったからではない。遠ざかっているとしたら、指揮者に足が一本しかないなどという詳細まで描くのは不釣合いに感じられるので、むしろ近づいたと取るのが自然であろう。そして最後に、“Suddenly the band stopped—or rather, now that it stopped, one realized that it had been playing all this time.” (189) となる。この、聞こえていなかった音が突然止むというのは10章の音楽の止み方そのものであるが、10章の方ではいかにも自然に、当然のことのよう、何の疑問もなく音楽が止んだと書かれているのに対し、最終章の楽団の場面では、聞こえていなかった音楽が止んだということまではっきりと語り手が説明している。恐らくシンシナトゥスには、10章の時点では聞こえもしないはずの幻の音楽が聞こえていたのだろうと思われる。つまり、夢の中の、あるいは本の中の人物だけに通用する、誤った知覚をしていたのである。一方20章では、シンシナトゥスが気を失った後、少なくとも彼の耳に楽団の音は聞こえない。実際、夢の中、そして本の中の音なのだから「無音」であるのは当然であり、ここでのシンシナトゥスは夢と本の外側の世界の間と同じ、正確な知覚をしていると言えるのではないか。この知覚の変化は小説を通して、一進一退を繰り返しながら徐々に進んでいくのであるが、ここでは、気絶ということと関連付けてもいいであろう。夢の中で気を失うということは、単純に考えれば覚醒に近づくということではなかろうか。もともとシンシナトゥスは覚醒者のような知覚を持てはいるのだが、それを制御できているとは言えなかった。ここで一瞬でも覚醒の方へ向かいかけた主人公は、限りなく覚醒者の感覚に近いものを自分で制御できそうになっているのではないだろうか。

2

この“mute”の世界の、音が存在しないがゆえに耳が不自由であることに

さえ気付かない登場人物たちの中であって、シンシナトゥスが欲していることは、さきに引用した通り、「自分自身を表現する」ということであった。そのための適切な言葉を探し求めるという苦しい作業が、小説全体を通して、彼の書く文章の中で行われる。しかしながらその試みはなかなか達成されない。彼は自分の使い得る言葉について “...all my best words are deserters and do not answer the trumpet call, and the remainder are cripples...” (175) と表現する。そして、自分の書いていることは本当に表現したいことのほんのわずかでしかないということを折に触れて告白する。自分の頭の中では表現したいことが分かっているのにそれを的確に表す言葉が見つからないというのは、次の文章からも分かる。 “...Wait! There, I feel once again that I shall really express myself, shall bring the words to bay.... I myself picture all this so clearly, but you are not I, and therein lies the irreparable calamity...” (79) 自分に見えているそのままを他者に言葉で伝え、見させることの難しさまたは不可能性は、ナボコフの作品中ではよく問題になる。ただ、ここで他者と言うのには語弊があるかもしれない。シンシナトゥスが伝えたいのは誰に対してであるかということが一つの問題であるからだ。

他者に伝えられる言葉、理解され得る言葉が見つからないというのは、妻マルテへの手紙の中にも読み取れる。マルテへの、言ってみれば文字による呼びかけの中で、“understand that they are going to kill me”、“just grow afraid like a child” (120) というふうに、どうか少しでもいいから自分が殺されかけているという恐ろしい事実を理解してほしいと訴えかける。そして以下のような言わば「叫び」が続く。

... I do not know the words I must choose to make you understand why I was so tormented. Such words do not come in the small size that fits your everyday needs. And yet I shall try again: “they are murdering me!”—all right, all together once

more: "they are murdering me!" —and again: "murdering!" ... I want to write this in such a way that you will cover your ears, your membranaceous, simian ears that you hide under strands of beautiful feminine hair—but I know them, I see them, I pinch them, the cold little things, I worry them with my fingers to somehow warm them, bring them to life, render them human, force them to hear me. (121)

ここでもまた聴覚が問題になっている。シンシナトゥスは「殺される!」を繰り返すが、これは文字による叫び声である。彼はこの言葉を、マルテが耳をふさぎたくなる位の、耳をつんざくような大声で書きたいのである。実際、この部分は、叫びでありながら、文字であるがゆえにマルテの耳にも読者の耳にも直接には聞こえるはずがないというあまりに当然の事実が、非常に痛々しく感じられる。叫ぼうとしているのに声が出ない、そのような悪夢の中に閉じ込められた苦しみである。シンシナトゥスのこの文章を読むと、音声をつまみ食いしてしまう、夢であり本であるこの牢獄の壁をとどろかせ、打ち破るような音のする言葉を探しているようにも感じられる。また、何とかマルテに理解してもらえそうな、彼女にも分かる、彼女の「サイズ」の言葉を探しているように見える。しかし、やがてそのような試みは無駄なことであり、彼が本当に欲することではないことが分かる。彼は後に "... how capacious my epithets must be in order that I may pour them full of crystalline sense..." (175) と書く。ここではもはや、マルテをはじめとする周りの人々の小さなサイズに合わせた言葉を使って、大声で叫ぶように書き、理解してもらうことによってこの牢獄から脱出しようなどという思いはない。むしろ、自分の思いのサイズに合わせた、大きな言葉を探そうとしているのである。音に頼るのではなく、他者のサイズに合わせるのではなく、あくまで沈黙の中で、自分自身の魂（シンシナトゥスは時々「私の魂」に言及する）に見合った言葉を見つけることで、この状況に対処しようとするの

である。

冒頭に出てくる耳打ちという動作や、マルテの印象的な耳への言及は、この小説に極めて多く見られる耳のモチーフの一つであり、やはり文学と夢の中における“deaf”という主題と関連していると思われる。マルテが耳を覆うという架空の動作は、3章でシンシナトゥスが監獄の塔のてっぺんのテラスに立っている場面の、次の部分を思い出す。“(and for some reason it was especially pleasant to repeat the word “bewitching” in the wind, somewhat as children cover and then expose their ears, amused at this renewal of the audible world.)” (38) 耳をふさぐことによってできる世界は“inaudible world”、つまり本と夢の世界である。一方耳から手を放すとそこに audible world、つまり前者の外側、私たちの世界が生まれる。この文章の中に、*Invitation to a Beheading* において対立する二つの世界が簡略化されていると言ってよい。

Inaudible world であるこの世界の登場人物についてシンシナトゥスは“...there is in the world not a single human who can speak my language; or, more simply, not a single human who can speak; or, even more simply, not a single human...” (81) と説明する。唯一彼だけが human であり、彼の言葉を理解できるものは一人もいない。彼の言葉に対して皆、“deaf”なのである。よく引用される部分ではあるが、“...I am not an ordinary—I am the one among you who is alive—Not only are my eyes different, and my hearing, my sense of taste...” (45) と告白する。周りのものたちと違う、自分だけの感性と言葉を持ってしまった芸術家がいかに孤独であるかをシンシナトゥスは体現しているようでもある。ナボコフ作品中の主人公（多くの場合、主人公兼語り手）たちは往々にして、それぞれに孤独な書き手であるが、その中でシンシナトゥスほど強烈で残酷な孤独を抱える主人公はいないように思われる。ここで言う孤独とは、理解されないということである。シンシナトゥスがしなければならないことは、この、誰一人彼の言葉が聞こえず、当然理解もできないという世界の中

で、何とか理解してもらうための言葉を探すことではない。自分の言葉を理解してくれる人間の住むもう一つの、別の世界へ脱出することである。周りのものを見限って別の世界へ逃げ出すというのは身勝手にも聞こえるが、そうではない。この *Invitation to a Beheading* という本／夢の世界は、見かけ以上に恐ろしいところなのだから。この世界を恐ろしくしているものの一つは、マルテへの手紙が明示するように、人物（「人」はいないのではあるが）に恐怖というものが欠落していることであろう。登場人物たちは誰も、恐ろしいことが恐ろしいことであるということに全く気付いていない。残酷なことを残酷なことだと認識できないのである。皆、断頭という処刑をお祭りやサーカスのようにして楽しむのである。“Mute”の世界に“deaf”（155）の判事というのがこのことをよく表している。シンシナトゥスは苦しみを表現する言葉を発せられず、恐怖の叫びを上げることもできない。同時に、耳の遠い判事が代表するのは、人の恐怖と苦しみを聞き入れ、理解し、判断する能力のない人々である。このような世界はこの本の中だけに存在するものではなく、普遍的な意味をも持っていることは言うまでもない。

3

シンシナトゥスの逃亡の鍵はやはり「書くこと」である。特に、Julian Connolly が “As the pencil grows shorter through Cincinnatus’s use of it, Cincinnatus himself grows stronger and more substantial. In exhausting the pencil’s life, he is extending his own”（172）と指摘しているように、彼の鉛筆はこの小説の中で重要な意味を持っている。⁶⁾

鉛筆に関する描写または鉛筆を持つシンシナトゥスの描写はいくつもあるが、その中でいくぶん調子の異なる、不思議と印象に残るものを次に引用する。

Yes, the child ... With the tip of her tongue showing at the right

corner of her mouth, tightly holding the stubby pencil, pressing down upon it with a finger white with effort ... And then, after connecting a particularly successful line, leaning back, rolling her head this way and that, wriggling her shoulders, and, going back to work on the paper, shifting her tongue to the left corner ... so painstakingly ... (53)

これは、図書館目録のページ裏になされた子供の落書き（コマまんが風の、まるでシンシナトゥスの逃亡を描いたようなスケッチ）を見て、おそらく所長ロドリグの娘エミーの仕業であろうと考えているシンシナトゥスの思考を、語り手が語っているのだと思われる。読者は、鉛筆に押し付けられて白くなった指の描写を読んで、ふとシンシナトゥスの指が白くなっていた場面もあったことを思い出す。テーブルにのせた椅子の上に立って窓の外をのぞこうとしている場面の、“Cincinnatus was standing on tiptoe, holding the iron bars with his small hands, which were all white from the strain” (26) というところである。鉄格子を握る白くなったシンシナトゥスの指と、鉛筆を握る白くなったエミーの指は、妙に似てはいないか。また、“effort”、“painstakingly”によって強調される、苦悩して創作するエミーの姿は、言葉を探し求めて必死に机に向かうシンシナトゥスの姿と重なるのである。

Connolly はこの小説の構造をこう説明する。まずテキストの外に、眠って夢を見ている人物がいる。そしてその夢を、三人称の語りの声が語っている。この語りの声は、夢を見ている人の意識を表している。シンシナトゥスは夢の世界における、夢を見ている人物の主たる代表者なのである (181-82)。さらに、“...while Cincinnatus serves as the dreamer’s main representative within the diegetic world, the other characters may also represent certain unsavory aspects of the dreamer’s personality as well” (182) と主張しているが、確かに、一般的に、夢の中に出てくるものは全てその夢を見ている人の何らかの部分を表していると言われている

ので、それを考慮すればこの本の中で、全ての登場人物が同じ人間からできており、そのためどこか似ていてもなんらおかしくはないのである。

ピエールとシンシナトゥスとの分身の関係はよく言われることであるが、エミーとシンシナトゥスとの相似も見逃せない（ブロンドの髪、膝を抱えて丸くなるところ、なども共通）。絵を描くエミーは、苦悩して言葉を絞り出そうとしているシンシナトゥスの姿である。もっと正確に言えば、にっこり笑うお月様や牢獄の塔をスケッチして、筋の通った囚人救出の計画書のようなまんがを描くエミーは、自分の逃亡作戦を練る、あるいは自分を解放するための文章を書こうとしているシンシナトゥスの姿を炙り出すのである。もちろん彼の書く文章は、エミーの描いた様な単純な脱出計画とは全く違うのであるが。このこともまた、Connolly の、“Cincinnatus is in effect writing the scenario for his own execution, an event that will serve to liberate him from the confines of the present text and to direct him toward a new realm beyond its horizons” (175-76) という的確な分析が示している通りである。

興味深いのは、エミーの白くなった指が持つ鉛筆が、シンシナトゥスの白くなった指の中では鉄格子になっていることである。つまり、鉛筆自体がどういうわけか、この牢獄と一体化しているのではないかと思わせるのである。このことは“...I am chained to this table like a cup to a drinking fountain, and will not rise till I have said what I want...” (81) という言葉にもいくらか暗示されてはいないだろうか。ここを言い換えれば、表現したいことを表現できるまでは決してこの鉛筆を放すことはできない、とならないだろうか。そうすると、鉛筆はまさに牢獄の鉄格子にも見えてくるわけである。

それだけではない。この監獄の廊下が、“a great polyhedron” (67) を形作っていることが分かるのだが、この「多角形」というのは当然、主人公の独房に住みつき、この小説中で重要な役割を担っている一匹の黒い蜘蛛が作る、“impeccably correct web” (67) を連想させる。シンシナトゥスは牢

獄という巨大な蜘蛛の巣に囚われた、昆虫（もっと言えば蝶）のイメージでもあるのだろう。さらに、“the spider was enthroned in a clean, impeccably correct web”という描写をかなり様式化した形に視覚化してみると、等辺の整然とした多角形のちょうど中心に、蜘蛛が黒々とした丸い点として表される。もしもこの多角形が六角形ならば、ちょうどシンシナトゥスの鉛筆の断面を上から眺めた図になる。そう考えると、例えば“the whole fortress seemed to be filled to the brim with thick darkness on the inside, and glazed by the moonlight on the outside” (118) と描写される牢獄の姿は、“an ebony gleam to each of its six facets” (12) を持つシンシナトゥスの鉛筆をモデルにしているかのようにも見えてくる。従って、鉛筆が縮んで行くという過程はそのまま牢獄の崩壊につながるものであり、終いには崩壊し跡形もなくなる独房を暗示してもいるだろうし、またシンシナトゥスが鉛筆をかじるという行為も、牢獄を破壊したいという思いをよく表していると言えるだろう。

シンシナトゥスの鉛筆は彼の牢獄であり同時に彼を解放に導く道具なのであるが、この鉛筆はもう一人別の人間の手の中で、別の形となって表れる。シンシナトゥスの処刑人ムシュー・ピエールがシンシナトゥスと対応関係にあるとすれば、シンシナトゥスの持つ鉛筆はピエールの持つ斧に対応すると単純には考えられる。そしてつまるところピエールの斧によってシンシナトゥスは这个世界から解放され、自由になるわけだから、斧と鉛筆を重ねて考えることに無理はないだろう。

ところが、ピエールが初めて登場する際、語り手は彼の持ち物の一つを、“a large oblong case like the kind used to carry a trombone” (50) と紹介する。後になってこのケースからはトロンボーンではなく斧が出てくる。そして興味深いのは処刑の直前の、あの吹奏楽団の場面に出てくる、“One of the musicians, plump and placid, taking apart his instrument, shook the saliva out of its shiny joints” (189) という文章である。“Plump”, “placid” はピエールに当てはまるし、“shiny” と形容されるトロ

ンボーンはもちろんピエールの“shiny axe” (140) と重なる。この楽士はもう一人のピエールであると考えられるが、しかしこの場面において、音の鳴らない楽団の一員という、全く無力で無意味、かつ無害な役割しか担っていない。言い換えれば、シンシナトゥスの解放に関して、何の役にも立っていないのである。つまり、もしピエールがケースの中に持っていたのが恐ろしい斧ではなく無害な楽器であったとしたら、シンシナトゥスはこの世界から脱出できなかったのである。この inaudible world において、トロンボーンの奏でる音楽は何の救いにもならない。シンシナトゥスが自分の逃亡のシナリオを自分の鉛筆で書いているという前述の仮定に基づけば、この音のない世界で自分を救えるのは、音楽ではなくもっと破壊的なものである必要があるということに気付いた主人公が、ケースの中身をトロンボーンから斧へと書き換えたと考えられるのではないか。しかしこの書き換えには勇気が必要である。だから最後まで、斧ではなくトロンボーンを持ったもう一人の無害そうなピエールが、惜しまれるように登場するのではないだろうか。これはシンシナトゥスの（またはシンシナトゥスの姿を借りた、夢を見ている本人の）、「死」あるいは「覚醒」に対する恐怖と切望という相反する感情が、最後までせめぎ合いを続けていることの表れであるように思う。

こうして、鉛筆を以って鉛筆の牢獄からの脱出を図ろうとする、つまり表現したいことを言葉で表現することで自分を拘束している今の状態から自由になろうとするシンシナトゥスと、鉛筆の分身ともいえる斧でシンシナトゥスを別の世界へ送ろうとするピエールとが重なり、シンシナトゥスは本／夢の世界の外へ解放される。

断頭台でシンシナトゥスはピエールに、「大きな声で」数を数えるよう言われる。そして彼は「大きな声で、しっかりと」数え始める (190)。その途中でおそらく斧が振り下ろされ（実際のその瞬間は描かれない）、主人公は別の世界へ旅立つ。ここで、数えるという行為はちょうど、眠りの世界に入るために羊を数えるという行為を逆にしたもののように思われはしないか。「大きな声」で数えることによって目を覚ますというわけである。しかしこ

の声もやはり幻である。シンシナトゥスは（夢見人は）自分の声によって目覚めるのではない。“...one Cincinnatus was counting, but the other Cincinnatus had already stopped heeding the sound of the unnecessary count which was fading away in the distance” (190-191) というように、ここで登場人物として数を数えているシンシナトゥスの声を含めた、本の中の音全てを無視し、登場人物であることから抜け出そうとするシンシナトゥスが生まれる。そしてこのシンシナトゥスを完全な覚醒に導くのは中の世界の声ではなく、外の世界からの声である。“Cincinnatus made his way in that direction where, to judge by the voices, stood beings akin to him” (191) という最後の言葉が示すように。これは、本の外の読者の声であるとか、そうではなく作家の声であるとか、様々な解釈されるが、とにかく本の外の私たち人間の声である。

こうしてこの小説は声の描写に始まり声の描写に終わる。そして最初の deaf Judge はもはやおらず、最後にシンシナトゥス自身が声を “judge” できる者となる。ここに、判断され、裁かれる者としての立場（本の主人公）を脱ぎ捨て、判断する側（本の外の存在）に移行しようとするシンシナトゥスの存在が見えてくるのである。

Invitation to a Beheading は、夢と重ね合わせることによって、本の世界に潜む沈黙を炙りだす。その世界で、生きた人間の声と言葉を持った一人の主人公が、自分の住むべき本来の、理想の世界へ脱出しようとする。彼を救うのは美しく無害な音楽ではなく、より破壊的な力であった。シンシナトゥスは書くという行為を通してそのことを受け入れるのである。また、登場人物たちの働かない聴覚は、そのまま読者の聴覚につながる。読者という聴覚を奪われた存在が、いかにして本の世界の登場人物を理解しうるかを改めて考えさせる小説でもあるのだ。

註

- 1) Vladimir Nabokov. *Invitation to a Beheading*. Translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author, 1959; reprint: Penguin, 2001. 引用は全てこの版からのものであり、かっこ内にページを示す。
- 2) —. *The Gift*. Translated by Michael Scammell with the collaboration of the author. 1963; reprint, New York: Vintage International, 1991.
- 3) —. *Strong Opinions*. 1973; reprint, New York: Vintage International, 1990, p. 68.
- 4) “gnostical turpitude” は、全ての人物がお互いに “transparent” に見えるというこの世界で、シンシナトゥスだけが “a long dark obstacle” あるいは “opaque” (22) に見えるということなのだが、Johnson の言葉、“Cincinnatus’s uniqueness of perception, that is, his gnostical knowledge (or turpitude from the viewpoint of his authoritarian society)” (*Worlds in Regression*, 158) が分かりやすいだろう。*Invitation to a Beheading* を Gnosis の観点から論じたものに、Sergej Davydov による “*Invitation to a Beheading*.” *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York: Garland Publishing, 1995, 188–203. がある。
- 5) D. Barton Johnson. *Worlds in Regression. Some Novels of Vladimir Nabokov*. Ann Arbor: Ardis, 1985.
- 6) Julian W. Connolly. *Nabokov’s Early Fiction: Patterns of Self and Other*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.